

Pamięć i rodzina w *Tajemnicy rodu Hegartych* Anne Enright

Proza Anne Enright – nie tylko dla Irlandczyków

Pod koniec 2014 roku The Arts Council of Ireland, organizacja zajmująca się promocją kultury i sztuki Irlandii, ogłosiła konkurs, w którym miano wyłonić artystę promującego kulturę oraz sztukę kraju przez kolejne trzy lata. 29 stycznia 2015 roku wynik był już znany. Zwyciężczynią konkursu jednogłośnie została Anne Enright. Paul Muldoon, znany irlandzki poeta oraz przewodniczący jury, tak uzasadnił werdykt: „Anne Enright od ponad 25 lat pomaga Irlandczykom zrozumieć ich życie [...]. Przez swoją wielowymiarową oraz inspirującą twórczość pomaga również czytelnikom z innych krajów zrozumieć Irlandię”¹.

Chociaż Enright w jednym z wywiadów zaznacza, że pisze głównie dla swoich irlandzkich czytelników (Bracken, Cahill 2011: 20), to jej twórczość zyskała uznanie również w innych krajach anglojęzycznych. Bardzo pozytywne reakcje czytelników zagranicznych na jej kolejne książki potwierdzają słowa Paula Muldoona: istotnie, swoją twórczością Enright z sukcesem przybliży specyfikę życia w Irlandii od lat 90. aż po czasy współczesne.

W swojej twórczości Enright koncentruje się na następujących kwestiach: bieżących problemach społeczno-politycznych w Irlandii, przeszłości i pamięci oraz macierzyństwie i rodzinie. O nich piszą Claire Bracken i Susan Cahill – redaktorki zbioru esejów pod tytułem *Anne Enright*² – i właśnie tymi zagadnieniami zajmę się w swoim artykule: w pierwszej części

¹ Z wyjątkiem *Tajemnicy rodu Hegartych* Anne Enright wszystkie tłumaczenia powieści oraz krytyki literackiej przytoczone w tym artykule pochodzą od autora. Odniesienia do powieści omawianej w artykule są podane w postaci numerów stron w nawiasach.

² Jest to ósmy tom serii wydawniczej *Visions and Revisions. Irish Writers in Their Time*. Wcześniejsze tomy tej serii dotyczą twórczości takich autorów, jak Patrick Kavanagh, Elizabeth Bowen, John Banville, Jonathan Swift, James Joyce, William Butler Yeats i Oscar Wilde.

pamięcią, „związkiem między przeszłością a teraźniejszością, pamięcią oraz zapomnieniem” (Bracken, Cahill 2011: 5), w drugiej natomiast – obrazem rodziny żyjącej we współczesnej Irlandii. Głównym przedmiotem analizy będzie *Tajemnica rodu Hegartych*, wydana w Wielkiej Brytanii w 2007 roku, która ukazała się w Polsce w 2008 roku i jak dotąd pozostaje jedyną powieścią Enright przetłumaczoną na język polski. Analizując *Tajemnicę rodu Hegartych*, będę się również odwoływał do innych dzieł Enright – zarówno powieści, jak i opowiadań – aby przybliżyć czytelnikom szerszą wiedzę na temat jej twórczości.

Anne Enright urodziła się w 1962 roku. W biograficznym artykule opublikowanym w „The Wall Street Journal” (Enright 2015b) autorka wspomina swoje spokojne dzieciństwo w niezamożnym domu na przedmieściach Dublina. Wydaje się, że karierę pisarską zawdzięcza nie tylko talentowi i wykształceniu, ale również wychowaniu i dorastaniu w domu pełnym książek. W wieku 16 lat przyszła pisarka udała się na dwuletnie stypendium do Pearson College w Kanadzie. Po powrocie studiowała filologię angielską oraz filozofię w Trinity College w Dublinie. Ukończywszy studia, pojechała do Anglii, gdzie uczestniczyła w programie *creative writing* prowadzonym przez dwoje znanych pisarzy – Angelę Carter i Malcolma Bradbury’ego – na University of East Anglia w Norwich. Przez rok Enright rozwijała tam swój talent razem z podobnymi jej młodymi i ambitnymi pisarzami. Wspomina to stypendium jako czas wytężonej pracy, który jednak nie doprowadził do pożądaných rezultatów. Pod koniec pobytu w Norwich przyszła laureatka Nagrody Bookera, sfrustrowana i znajdująca się na granicy załamania nerwowego, wyrzuciła swoją pierwszą powieść do kosza. Enright podkreśla, że pobyt w University of East Anglia nauczył ją pokory, pracowitości oraz umiejętności uczenia się na własnych błędach (Enright 2008b).

Pierwszą książkę, tom opowiadań zatytułowany *The Portable Virgin* (1991), Enright opublikowała po powrocie do Irlandii. Od 1991 do 2015 roku, w którym ukazała się powieść *The Green Road*, autorka napisała sześć powieści, dwa zbiory opowiadań oraz pamiętnik o macierzyństwie *Making Babies. Stumbling into Motherhood* (2004).

Tajemnica rodu Hegartych została bardzo pozytywnie przyjęta przez krytyków. Otrzymała Nagrodę Bookera, najbardziej prestiżową nagrodę literacką w świecie anglojęzycznym, co niewątpliwie przyczyniło się również do jej sukcesu komercyjnego. Prasa także zamieściła bardzo pochlebne recenzje książki. „The Irish Times” (Gilmartin 2014) zalicza utwór Enright do listy 10 najwybitniejszych powieści irlandzkich autorek, razem z dziełami takich pisarek, jak Elizabeth Bowen, Edna O’Brien

czy Iris Murdoch. W recenzji zamieszczonej na stronie internetowej „The Guardian” A.L. Kennedy zachwycą się kunsztem pierwszoosobowej narracji tej oraz poprzednich książek Enright. Eleanor Birne z wpływowego „London Review of Books” nazywa *Tajemnicę rodu Hegartych* najlepszą powieścią Enright, zwracając uwagę na istotny w jej twórczości temat pamięci oraz zapomnienia. Liesl Schillinger z „The New York Times”, podobnie jak większość krytyków, podziwia styl pisarstwa Enright i twierdzi, że to dzięki niemu powieść czyta się z zaciekawieniem i zaangażowaniem, chociaż porusza ona trudne tematy.

Tajemnica rodu Hegartych opowiada o trzech pokoleniach tytułowej rodziny. Narratorką powieści jest trzydziestodwuletnia Weronika Hegarty, jedna z dwanaścioro rodzeństwa, matka dwójki dzieci. Na początku dowiadujemy się o tragicznej śmierci Liama, młodszego brata Weroniki, który był jej bardzo bliski. Weronice przypada smutny obowiązek przekazania wiadomości o śmierci brata matce oraz sprowadzenia ciała z Anglii do Dublina, by w rodzinnym domu mogło odbyć się czuwanie przed pogrzebem. Czuwanie oraz pogrzeb Liama mają zgromadzić całą rodzinę Hegartych – stąd tytuł powieści *The Gathering*, w dosłownym tłumaczeniu „zgromadzenie”.

Akcja *Tajemnicy rodu Hegartych* rozpoczyna się krótko po tym, jak rodzina dowiaduje się o śmierci Liama, kończy natomiast po jego pogrzebie. Weronika opowiada o teraźniejszości: o swoim życiu, przygotowaniach do pogrzebu, rozmowach z innymi członkami rodziny oraz podróży z Dublina do Brighton w Anglii, gdzie jej brat popełnił samobójstwo, ale często sięga również do przeszłości, zarówno tej bliższej, jak i tej bardziej odległej³. Istotnym wydarzeniem, o którym czytelnik dowiaduje się dopiero w połowie powieści, jest bolesny epizod z życia Liama: jako dziecko był on molestowany przez przyjaciela rodziny, Lamberta Nugenta. Ten epizod zna jedynie Weronika, która jest przekonana, że miał on istotny wpływ na życie brata.

Jednym z ważniejszych tematów powieści okazuje się relacja między Weroniką a Liamem. To historia głębokiej przyjaźni dwojga ludzi, którzy na progu dorosłości odkrywają, że oprócz wspólnych wspomnień dzieciństwa niewiele ich łączy, a różnica charakterów i temperamentów wydaje

■
³ Najwcześniejsze wydarzenie zrelacjonowane przez Weronikę sięga 1925 roku: było nim spotkanie babki Weroniki, Ady Merriman, z dwoma mężczyznami, którzy mieli decydujący wpływ na jej życie. Pierwszy z nich to Lambert Nugent, jej adorator i niedoszły mąż, a drugi – jej przyszły mąż Charlie Spillaine, przyjaciel Lamberta. Wierząc, że teraźniejszość można zrozumieć tylko poprzez dogłębne poznanie przeszłości, Weronika cofa się do spotkania tej trójki, starając się odgadnąć ich myśli i odczucia.

się zbyt wielka, by tę zażyłość utrzymać. Nie chcąc doprowadzić do konfliktu z bratem, Weronika decyduje się zaakceptować powstały dystans. Po ukończeniu studiów i założeniu rodziny rodzeństwo rzadko się widuje – głównie z okazji większych uroczystości rodzinnych – i niewiele wie o swoim życiu. W oczach swojej rodziny Liam jest uroczym i zabawnym człowiekiem, który jednak nie znalazł sobie jeszcze miejsca w życiu. Dopiero wiadomość o jego samobójczej śmierci uświadamia bliskim powagę jego problemów psychicznych.

„To wszystko oczywiście jest mój romans”: fakty i fikcja w narracji Weroniki

Temat przeszłości oraz jej wpływu na życie człowieka pojawia się w twórczości Enright już w jej pierwszej powieści – *The Wig My Father Wore* (1995). Jej narratorka i główna bohaterka to Grace, młoda, niezamężna kobieta pracująca w irlandzkiej stacji telewizyjnej jako producent popularnych teleturniejów, takich jak *LoveQuiz* i *Blind Date* (znana również w Polsce w latach 90. *Randka w ciemno*). Życie Grace zmienia się pod wpływem spotkania Stephena, anioła, który postanawia z nią zamieszkać, zmieniając zarówno jej życie prywatne, jak i zawodowe. W drugim rozdziale Grace opisuje dom rodzinny, gdzie jej rodzice wiodą wspólne, choć samotne i nieszczęśliwe życie. By nie zapomnieć o lepszych czasach, matka Grace zawiesza na ścianie fotografie swojego męża jako młodego mężczyzny. „Mówi, że chce pamiętać o przeszłości takiej, jaką była. Tak jakby nie wiedziała, że pamiętanie o przeszłości takiej, jaka była, to największa możliwa zemsta” (Enright 2007: 64). To lapidarne stwierdzenie można uznać za zapowiedź obecności w jej późniejszej twórczości literackiego motywu pamięci oraz manipulacji nią przez jednostkę oraz grupę społeczną. Wielu bohaterów jej utworów stara się przywołać prawdę o przeszłości, wielu, podobnie jak matka Grace, fałszuje ją dla własnych celów. Cytat z powieści *The Wig My Father Wore* można uznać za zapowiedź tematu istotnego we wszystkich powieściach Enright, którym jest „związek między przeszłością a teraźniejszością, pamięcią oraz zapomnieniem” (Bracken, Cahill 2011: 5).

W ocenie Enright temat poznawania i przywoływania przeszłości oraz jej roli w interpretacji świata jest modernistyczną cechą jej powieści i – szerzej – całej jej twórczości. Odpowiadając na pytanie Bracken i Cahill dotyczące roli pamięci w jej powieściach, autorka mówi: „proces przywoływania wspomnień [...], proces pamiętania, zapominania i przypominania – są to niezwykle ważne, a równocześnie modernistyczne zagadnienia” (Bracken,

Cahill 2011: 30). W twórczości Enright przeszłość ma determinujący wpływ na teraźniejszość, a określenie wagi oraz charakteru tego oddziaływania często okazuje się najważniejszym zadaniem jej bohaterów. Postać Weroniki z *Tajemnicy rodu Hegartych* jest tego świetną ilustracją. Pierwsze dwa zdania narracji brzmią: „Chciałabym opisać coś, co zdarzyło się w domu mojej babci, kiedy miałam osiem albo dziewięć lat, chociaż nie jestem pewna, czy to się naprawdę zdarzyło. Muszę dać świadectwo niepewnej sytuacji⁴. Czuję, jak się we mnie kotłuje – mimo że mogło nigdy do niej nie dojść” (5).

Czytelników może zaskoczyć to paradoksalne zdanie rozpoczynające *Tajemnicę rodu Hegartych*. Postaci dającej świadectwo wydarzeniu z przeszłości może oczywiście brakować pewności co do jego charakteru, ale dlaczego podaje ona w wątpliwość samo zaistnienie wydarzenia? Pod koniec rozdziału pierwszego Weronika rozważa, w jaki sposób mogłaby opowiedzieć historię życia swojego brata. Własne rozterki podsumowuje słowami, w których pobrzmiewa nuta zniechęcenia: „Mniejsza z tym. Nie znam prawdy ani nie wiem, jak ją opowiedzieć. Mam jedynie w zanzardzu opowieści, nocne przemyślenia, nieoczekiwane wnioski zrodzone z niepewności. Właściwie mam tylko majaki” (6). Tym samym Weronika przedstawia dwa tematy istotne w powieści: fundamentalną niepewność narratorki co do wydarzenia z przeszłości oraz świadomość niezwyklej wagi tego wydarzenia, która sprawia, że kobieta czuje się zobowiązana opisać historię Liama.

Czytelnicy powieści Enright mają okazję doświadczyć podobnej niepewności. Dzieje się tak dzięki starannie poprowadzonej narracji. Najistotniejsze wydarzenie – molestowanie Liama przez Lamberta Nugenta – jest opisane mniej więcej w połowie powieści. Dzięki tej strategii narracyjnej Enright przez długi czas trzyma czytelników w niepewności i zachęca ich, by na podstawie przesłanek stworzyli własny obraz Liama oraz jego relacji z innymi bohaterami. Rozwiązanie to wydaje się w pełni uzasadnione z punktu widzenia narratorki powieści, Weroniki, która jest przekonana, że wpływa na nas nie tylko nasza przeszłość, ale również przeszłość naszych przodków. Kierując się tym przeświadczeniem, bohaterka zaczyna trzeci rozdział powieści słowami: „Ziarno śmierci mojego brata zostało zasiane przed laty. Zasiał je człowiek, który dawno nie żyje – przynajmniej tak mi się zdaje” (18). Po tym wstępie opisuje pierwsze spotkanie swojej babci Ady Merriman z Lambertem Nugentem, człowiekiem, który w przekonaniu Weroniki miał decydujący wpływ na tragiczne życie jej

■

⁴ Weronika ma na myśli molestowanie Liama przez Lamberta Nugenta.

brata. Uważni czytelnicy, mający powody, by podejrzliwie patrzeć na niezwykle szczegółowy opis spotkania Ady z Lambertem – Weronika kreśli obraz tej sceny, jakby brała w niej udział, choć wydarzyła się kilkadziesiąt lat przed jej urodzeniem – i zostają zaskoczeni jej wyznaniem, że cała historia spotkania tej pary została przez nią zmyślona: „To wszystko oczywiście jest mój romans. Każdy miał piękną babcię – w kolorze sepii, z kwiatem pomarańczy we włosach. Ze statecznym spojrzeniem staroświeckich oczu” (27). Weronika przyznaje, że z powodu braku informacji na temat zamierzchłej dla niej przeszłości ukształtowała ją według swojej wizji, na swoje potrzeby. Choć wyznaniu towarzyszy nuta żartobliwej autoironii, ten komentarz jest istotny z punktu widzenia całej powieści, w której występuje temat manipulacji przeszłością.

W narracji Weroniki fakty są nierozłącznie związane z fikcją. Zapytana przez Claire Bracken oraz Susan Cahill o zagadnienia pamięci oraz zapomniania, Enright stwierdza, że *Tajemnica rodu Hegartych* skupia się na „granicy między fantazją i wyobraźnią a pamięcią, między pamięcią a historią” (Bracken, Cahill 2011: 30). Dodaje, że powieść ukazuje również momenty, kiedy bohaterowie przekraczają granice między pamięcią a wyobrażeniem i kiedy powstałe wspomnienie staje się tym, co pojmują jako prawdę o przeszłości. Można to zauważyć między innymi w przytoczonym wcześniej fragmencie, w którym Weronika wyraźnie tworzy własną wersję pierwszego spotkania Ady i Lamberta. Choć narratorka jest świadoma swoich manipulacji, należałoby jednak zadać pytanie, czy granica między prawdą a fikcją zawsze będzie tak ostra dla czytelnika. Mimo że Weronika podaje w wątpliwość opisany przez siebie przebieg wydarzeń, jej opowiadanie okazuje się tak sugestywne, że może zostać przyjęte przez czytelników jako rzetelnie opowiedziana prawdziwa historia.

Omawiając fabułę *Tajemnicy rodu Hegartych*, wspomniałem, że autorka ukazuje trzy historie, które można określić jako trzy ogniwa w dziejach rodziny: opowieść o babce Weroniki i Liama, Adzie, jej mężu Charliem i adoratorze Lambercie, historię życia i śmierci Liama oraz opowieść Weroniki o jej życiu. Ta ostatnia, przedstawiająca przeszłość Weroniki oraz jej teraźniejszość, jest najbardziej intymna w całej jej narracji i ma wyraźne cechy powieści konfesyjnej.

Powieść konfesyjna została zdefiniowana jako przedstawiająca bohaterów, „którzy na danym etapie swojego życia sięgają do swojej przeszłości oraz do swoich intymnych myśli, aby osiągnąć głębsze zrozumienie swojego życia” (Axthelm 1967: 8). Istotnymi cechami pierwszoosobowej narracji w powieści konfesyjnej są dążenie do odkrycia prawdy na temat swojego życia oraz bezkompromisowość w tym poszukiwaniu,

przejawiająca się w sięganiu do myśli oraz przeżyć bolesnych lub wstydlivych. Lektura *Tajemnicy rodu Hegartych* pokazuje, że Weronika ma cechy narratora powieści konfesyjnej: nie waha się sięgnąć do najtrudniejszych przeżyć swojego brata – bycia ofiarą molestowania przez Lamberta Nugenta – które, należy dodać, są traumą również dla Weroniki jako świadka tego wydarzenia.

Weronika pragnie lepiej zrozumieć nie tylko tragiczne życie swojego brata, ale również swoją reakcję na jego śmierć. Ciężarem jest dla niej poczucie winy wobec Liama płynące z przeświadczenia, że nie udzieliła mu dostatecznej pomocy w jego problemach z alkoholem ani nie towarzyszyła mu w najtrudniejszych momentach jego życia, czym w swoim rozumieniu pośrednio przyczyniła się do depresji oraz samobójczej śmierci brata. Odsunięcie się od niego w czasie studiów oraz brak zainteresowania jego życiem Weronika nazywa swoją „zdradą” (184). Chociaż nie jest osobą wierzącą, stwierdza, że gdyby była praktykującą katoliczką, poszłaby do spowiedzi i wyznała swoje przewinienia wobec Liama, by uzyskać przebaczenie. Ciężar spoczywający na niej polega przede wszystkim na tym, że jedyna osoba, która mogłaby udzielić jej tego przebaczenia – Liam – nigdy już tego nie robi.

Warto dodać, że *Tajemnica rodu Hegartych* to nie jedyny utwór Enright poruszający problem poczucia winy wobec bliskiej osoby. Opowiadanie *Little Sister* z drugiego tomu pisarki, zatytułowanego *Taking Pictures* (2008), przypomina omawianą powieść zarówno pod względem poruszanej tematyki, jak i kwestii formalnych. Narratorem opowiadania jest kobieta, która utraciła bliską osobę – młodszą o cztery lata siostrę Serenę. W narracji przypominającej swoją prostotą i szczerością styl Weroniki kobieta opowiada o trudnym dzieciństwie Sereny, jej ucieczce z domu oraz pogłębiającej się anoreksji, która doprowadziła ją do śmierci. Narratorka mierzy się z problemami dobrze znanymi Weronice: smutkiem po utracie członka rodziny, a przede wszystkim z poczuciem winy związanym z przekonaniem, że ani ona, ani jej rodzina nie poświęcili zmarłej osobie dostatecznej uwagi i nie otoczyli jej należytą troską. Wyrzuty sumienia męczą narratorkę, mimo że w czasie choroby Sereny zdobyła się na wiele poświęceń, łącznie z rezygnacją ze swojej samodzielności⁵. To ofiarne zachowanie przypomina po części postawę Weroniki, która przez długi czas wspierała Liama i do końca jego życia pozostała najbliższą mu osobą. Świadomość bezpowrotnej utraty

■

⁵ Będąc studentką, narratorka postanowiła oddać siostrze swoje mieszkanie i zamieszkać z rodzicami, by wspierać matkę w trudnych chwilach.

potęguje jedynie trudne wspomnienia – chwile oschłości lub wrogości wobec drugiego człowieka – i sprawia, że bohaterowie zaczynają żyć bolesną przeszłością. Narracja Weroniki, jak wiele innych konfesyjnych narracji, jest więc po części próbą konfrontacji z trudną przeszłością, a po części próbą uwolnienia się od niej.

Warto się na chwilę zatrzymać przy tym, co można nazwać efektem *katharsis* narracji konfesyjnej. Chloë Taylor w historycznym studium wyznania jako formy autoekspresji zauważa, że w czasie rozwoju psychoanalizy powstało przekonanie, według którego mówienie otwarcie o swoich problemach i wnikanie w trudne przeżycia – szczególnie przeżycia dzieciństwa – prowadzi do oswobodzenia, czy raczej oczyszczenia się z tej przeszłości⁶. Według Michela Foucaulta, na którego Taylor się powołuje, nic takiego się nie dzieje; przeciwnie, im bardziej jednostka koncentruje się na własnej przeszłości, tym bardziej się w niej pogrąża i tym trudniej jest jej się od niej uwolnić. To pesymistyczne stwierdzenie okazuje się w dużym stopniu prawdziwe w przypadku Weroniki – nie ulega wątpliwości, że obsesyjnie powraca ona do trudnej przeszłości, co ma negatywny wpływ na jej życie osobiste, a przede wszystkim na jej relacje z mężem oraz z dziećmi; po śmierci brata kobieta zaczyna nadużywać alkoholu i zaniedbuje swoje rodzinne obowiązki. Kulminacją tego kryzysu jest jej nagły i niezapowiedziany wyjazd do Anglii opisany pod koniec powieści.

Rodzina – między ucieczką a powrotem

Pierwsza powieść Enright pokazuje, że od początku twórczości jest ona nie tylko wrażliwą krytyczką procesów społecznych, ale również świetną obserwatorką relacji międzyludzkich. Jej powieści i opowiadania często koncentrują się na braku głębszego porozumienia między bohaterami. Dobrym tego przykładem jest fragment pierwszego rozdziału *The Wig My Father Wore*. Oto krótka wymiana zdań między Grace – narratorką powieści – a jej matką:

Moja matka zadzwoniła do mnie, by powiedzieć, że nie ma mnie dzisiaj w pracy.

„Nie ma cię w pracy”, powiedziała. „Dobrze się czujesz?”

„Jest sobota”, odparłam. „Co u ciebie?”

■

⁶ Taylor używa terminu *katharsis* (2009: 119).

„Wszystko dobrze”, powiedziała, bo obie kłamiemy w ten sam sposób. „Coś nowego?”

„Nic takiego”, powiedziałam (mam anioła w kuchni, który psuje mi toster). „A u ciebie?”

„Nic nowego”. (Twój ojciec umiera, tak jak my wszyscy). Więc skończyliśmy rozmowę (Enright 2007: 5).

Dialog zwraca uwagę czytelników nie tylko na to, co zostało powiedziane, ale – może nawet bardziej – na to, co zostało przemilczane między matką a córką: na zagadkową wizytę anioła Stephena w mieszkaniu Grace i na zły stan zdrowia jej ojca. W utworach Enright często istotne okazuje się właśnie to, co zostało przemilczane przez bohaterów.

Brak porozumienia między dwojgiem bliskich sobie ludzi jest również widoczny w *Tajemnicy rodu Hegartych*. Na progu dorosłości Weronika i Liam oddalają się od siebie – dzielą ich różnice charakterów i odmienne wybory życiowe (Weronika zakłada rodzinę, Liam natomiast wyjeżdża do Anglii). Dystans tworzy się także między Weroniką a jej mężem. Po śmierci Liama Weronika przeżywa kryzys, który stara się zażegnać sama, bez niczyjej pomocy. W rezultacie oddala się nie tylko od męża, ale też od swoich dzieci.

Nie jest przesadą stwierdzenie, że śmierć Liama zasadniczo zmienia sposób, w jaki Weronika postrzega rzeczywistość, i w rezultacie prowadzi do kryzysu światopoglądowego. O wpływie śmierci brata na percepcję rzeczywistości sama Weronika mówi z właściwą sobie szczerością: „Śmierć ma w sobie coś cudownego, bo wszystko tak się zamyka; kompletnie tracą znaczenie drogi, które człowiek uważał za otwarte” (33). Następnie bohaterka opisuje dobrze znane powszednie sytuacje z życia codziennego – przygotowanie obiadu, podwiezienie dzieci do szkoły itd. – które do tej pory zaprzętały ją bez reszty, a teraz wzbudzają jedynie obojętność. Śmierć Liama jest tak mocnym przeżyciem dla Weroniki, że całkowicie traci ona poczucie bezpieczeństwa wynikające dotychczas z życia z mężem i dziećmi. Narratorka opisuje bezsenność przy boku swojego męża:

Nie czuję ciężaru ciała na łóżku. Nie czuję zarysu własnej skóry na prześcieradle. Zsuwam się kilka centymetrów z materaca; nie wierzę w siebie – w to, jak oddycham albo jak się przekręcam – nie wierzę też w Toma, który leży obok: nie wierzę, że żyje [...]. Nie wierzę też w jego miłość do mnie. Ani we wzajemność naszych wspomnień. Czyli on leży obok, osobno, a ja tracę wiarę (150).

Porównanie dwóch przytoczonych fragmentów (pierwszy pochodzi z początku książki, drugi z jej środka) ukazuje wewnętrzną przemianę Weroniki, którą posługując się jej własnymi słowami, można określić jako utratę wiary, najpierw w sens wybranej ścieżki życiowej, a następnie w miłość. Utrata wiary dotyczy nawet poczucia realności własnej egzystencji – Weronika zaczyna powątpiewać w swoją obecność u boku męża, a nawet w to, że żyje.

Wątpliwości bohaterki prowadzą do poczucia osamotnienia w wymiarze zarówno duchowym (zdystansowanie się od dotychczas wyznawanych wartości), jak i fizycznym (po śmierci Liama Weronika coraz więcej czasu spędza z dala od swojego męża i dzieci). Samotność jest przedmiotem jej refleksji w rozdziale 37 poświęconym pogrzebowi Liama. Na uroczystości, która gromadzi całą rodzinę Hegartych, Weronika spotyka dziewczynę brata Sarę oraz jej czteroletniego syna Rowana. Podobieństwo między Rowanem a Liamem nie pozostawia żadnych wątpliwości, że chłopczyk to jego dziecko. Po tym nieoczekiwanym spotkaniu Weronika jest rozdarta między smutkiem z powodu tragicznej śmierci brata a radością ze spotkania jego syna. Obserwując swoich bliskich, Weronika uświadamia sobie, że „przynależność do rodziny to najbardziej rozdzierający sposób na życie” (269). Nie ma jednak chwili dla siebie, ponieważ właśnie teraz jest potrzebna swojej córce:

Wszyscy pragną uszczknąć mnie po kawałku. A ich chęci wcale nie pokrywają się z moimi pragnieniami ani z pragnieniami mojego ciała, jakkolwiek się one przedstawiają – Bóg mi świadkiem, że od dawna sama nie wiem. Siedzę w kościelnej ławce zaklęta we własnym ciele: obściskiwana, wykorzystywana, kochana i bardzo samotna (269).

Weronika pisze o konflikcie między swoimi pragnieniami, których nie precyzuje, a obowiązkami życia rodzinnego. Życie wymagające całkowitego zaangażowania, zarówno emocjonalnego, jak i fizycznego, prowadzi do poczucia zniewolenia – Weronika pisze o swoim ciele jako o własności swojej rodziny. Zwrócenie uwagi na obciążenia związane z byciem żoną i matką jest jedną z charakterystycznych cech twórczości Enright. W wywiadzie z Claire Bracken i Susan Cahill autorka mówi, że jej zainteresowanie tematem macierzyństwa i rodziny wzięło się z jej własnej sytuacji życiowej – z faktu bycia żoną i matką dwójki dzieci. „Kiedy zaczynałam pisać w wieku 18, 19, 20 lat, uważałam, że powinnam opisać to, co było do tej pory przemilczane przez kobiety w Irlandii. Z pewnością było to moim zamierzeniem” (Bracken, Cahill 2011: 22). Od początku twórczości

Enright jest zainteresowana niedocenionym – w jej mniemaniu – tematem rodziny⁷. W swoich utworach przeciwstawia się wyidealizowanemu obrazowi macierzyństwa, ukazując zarówno radości, jak i problemy życia rodzinnego. Robi to nie tylko w *Tajemnicy rodu Hegartych*, ale również w innych utworach: warto tu wymienić dwa opowiadania z tomu *Taking Pictures – Caravan* i *Yesterday's Weather* – które opisują życie dwóch rodzin, koncentrując się na bohaterkach – żonach i matkach. Znajdujemy tu opis obowiązków tych kobiet i wyzwań, z którymi zmagają się każdego dnia.

Problemy życia rodzinnego stają się tak uciążliwe dla Weroniki, że postanawia ona wyjechać do Anglii. W ostatnim rozdziale powieści opisuje swój pobyt na lotnisku Gatwick. Ta podróż nie ma celu; jest raczej ucieczką przed bliskimi. Ucieczką w pewnym sensie nieudaną, bo Weronika w końcu postanawia wrócić do swojej rodziny w Irlandii. Kreśląc obraz podróżnych robiących zakupy w sklepach wolnocłowych, zauważa:

Patrzę na ludzi stojących w kolejce do kasy i zastanawiam się, czy wracają do domu, czy też wyjeżdżają od swoich bliskich. Bo nie ma innych podróży. Stajemy się dziwnymi uchodźcami, którzy uciekają od własnej krwi albo ku niej; pulsują w tę i z powrotem w upiornych żyłach oplatających świat motkiem krwi (285).

Dla Weroniki istnieją dwa typy podróży: albo oddalają nas od rodziny, albo stanowią powrót do niej. To proste spostrzeżenie może posłużyć za podsumowanie powieści, której fabularna i symboliczna warstwa koncentrują się na ucieczce bohaterki – tej fizycznej i tej duchowej – od swojej rodziny, a następnie na powrocie do niej.

Warto wspomnieć, że motyw ucieczki od i powrotu do rodziny pojawia się również w innych powieściach Enright. Najnowszą – *The Green Road* (2015a) wiele łączy z *Tajemnicą rodu Hegartych*; przede wszystkim jej fabuła również zasadza się na rodzinnym spotkaniu gromadzącym licznych członków rodziny. Jednym z bohaterów jest Dan Madigan, który przed laty wyemigrował z Irlandii i mieszkał najpierw w Nowym Jorku, a następnie w Toronto, gdzie przeprowadził się ze swoim partnerem. Słyszając o planowanym spotkaniu rodzinnym zorganizowanym przez jego matkę, Rosaleen, Dan początkowo chce odrzucić zaproszenie. Obawia się nie tyle spotkania z bliskimi, z którymi nie utrzymywał kontaktu przez

⁷ Enright koncentruje się na tym temacie nie tylko w swoich utworach prozatorskich. We wstępie do tomu opowiadań irlandzkich pisarzy *The Granta Book of the Irish Short Story*, którego jest redaktorką, pisze o „problemie rodziny”, nazywając go „fundamentalnym (może jedynym tak istotnym) składnikiem kultury irlandzkiej [...]” (Enright 2011: xv).

wiele lat, ile konfrontacji z własną przeszłością. Zapamiętany przez bliskich jako skryty i poważny chłopak, w młodości chcący wstąpić do seminarium, Dan jest świadomy zmiany, jaka w nim zaszła, i obawia się, że będzie postrzegany i oceniany według dawnych kryteriów definiujących normy społeczne. Pomimo początkowych wątpliwości i na skutek zachęty swojego partnera Dan postanawia w końcu odwiedzić swoją rodzinę, ponieważ „przyszedł już czas, by uporządkować swoją przeszłość, uporać się z sobą” (Enright 2015a: 177–178). Zarówno w przypadku *The Green Road*, jak i *Tajemnicy rodu Hegartych* powrót do domu stanowi ważny etap kształtowania własnej tożsamości.

W twórczości Enright rodzina ma decydujący wpływ na bohaterów, nawet jeśli jest ona daleka lub wręcz nieobecna. *What Are You Like* (2001) opowiada o dwóch siostrach, Marii i Rose – bliźniaczkach, które zostały rozdzielone po śmierci matki podczas porodu. Jedną z nich wychowywał ojciec, drugą zaś, z powodu trudnej sytuacji materialnej, oddał do adopcji. Przez całą młodość zarówno Maria, jak i Rose borykają się z dotkliwym poczuciem straty związanym nie tylko z przedwczesną śmiercią matki, ale również z bliżej nieodgadnionym dla nich poczuciem braku bliskiej osoby; bliźniaczki nie wiedzą nic o swoim istnieniu. To niesprecyzowane, a jednak intensywne poczucie braku doprowadza je do poważnego kryzysu emocjonalnego oraz, w rezultacie, do prób samobójczych. Pozytywny koniec powieści ukazuje to, co jest istotne również w *Tajemnicy rodu Hegartych* – mianowicie przekonanie, że odkrywanie swojej tożsamości odbywa się w pełnej i świadomej konfrontacji z własną przeszłością, której ważną część stanowi rodzina.

Czas na decyzję – kwestia zaufania w *Tajemnicy rodu Hegartych*

Jako narrator Weronika jest świadoma swoich ograniczeń i kwestionuje dokładność niektórych swoich wspomnień do tego stopnia, że czasami nawet podaje w wątpliwość samo wydarzenie. Ta skrajna tendencja stanowi wyraz głębokiego rozdarcia kobiety, która z jednej strony pragnie jasno wytłumaczyć – przede wszystkim sobie – przyczynę nieszczęśliwego życia Liama, a z drugiej obawia się, że jej zawodna pamięć poddaje manipulacji ten epizod. Wątpliwości Weroniki udzielają się czytelnikom powieści. Dodatkowo są one potęgowane przez skłonność narratorki do fabularyzowania – na podstawie znanych sobie faktów tworzy ona historie fikcyjne dotyczące odległej przeszłości swojej rodziny. W ten sposób Enright stawia swoich czytelników przed dylematem, do jakiego stopnia

ufają narracji Weroniki. Niepewność i zaangażowanie w tę narrację to tylko niektóre z powodów, dla których lektura *Tajemnicy rodu Hegartych* staje się przeżyciem wciągającym i intensywnym. Dla zainteresowanych twórczością Enright i – szerzej – współczesną literaturą irlandzką *Tajemnica rodu Hegartych* to lektura obowiązkowa.

Bibliografia

- Axthelm P.M. (1967), *The Modern Confessional Novel*, New Haven: Yale University Press.
- Birne E. (2007), *What Family Does to You*, „London Review of Books”, 18.10, <http://www.lrb.co.uk/v29/n20/eleanor-birne/what-family-does-to-you> (dostęp: 31.07.2015).
- Bracken C., Cahill S. (2011), *Anne Enright*, Dublin: Irish Academic Press.
- Enright A. (2007), *The Wig My Father Wore*, London: Vintage.
- Enright A. (2008a), *Tajemnica rodu Hegartych*, tłum. A. Kołyszko, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Enright A. (2008b), *Author, Author. Life Lessons*, „The Guardian”, 22.11, <http://www.theguardian.com/books/2008/nov/22/anne-enright-writing-author> (dostęp: 31.07.2015).
- Enright A. (2015a), *The Green Road*, London: Jonathan Cape.
- Enright A. (2015b), *Irish Author Anne Enright on Her Literary Upbringing*, „The Wall Street Journal”, 19.05, <http://www.wsj.com/articles/irish-author-anne-enright-on-her-literary-upbringing-1432044318> (dostęp: 31.07.2015).
- Gilmartin S. (2014), *10 Great Books by Irish Women*, „The Irish Times”, 19.08, <http://www.irishtimes.com/culture/books/10-great-books-by-irish-women-1.1901693> (dostęp: 31.07.2015).
- Kennedy A.L. (2007), *The Din Within*, „The Guardian”, 28.04, <http://www.theguardian.com/books/2007/apr/28/featuresreviews.guardianreview17> (dostęp: 31.07.2015).
- Muldoon P. (2015), *Taoiseach Announces Anne Enright as the Inaugural Laureate for Irish Fiction*, 29.01, <http://www.artscouncil.ie/News/Taoiseach-announces-Anne-Enright-as-the-inaugural-Laureate-for-Irish-Fiction/> (dostęp: 26.11.2015).
- Schillinger L. (2007), *Liam's Wake*, „The New York Times”, 30.09, http://www.nytimes.com/2007/09/30/books/review/Schillinger-t.html?pagewanted=all&_r=0 (dostęp: 31.07.2015).
- Taylor Ch. (2009), *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*, New York–London: Routledge.
- The Granta Book of the Irish Short Story* (2011), ed. A. Enright, London: Granta Books.